

# LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA OBRA DE FERNANDO PESSOA<sup>1</sup>

*Classical tradition  
in Fernando Pessoa's works*

Liliana Swiderski\*

*Debe haver, no mais pequeno poema de um poeta,  
qualquer cousa por onde se note que existiu Homero.*

Fernando Pessoa

Conjugar “a Greek intellect and a modern sensibility”: tal es el imperativo que Fernando Pessoa (1888 - 1935) plantea en “Impermanence”.<sup>2</sup> El regreso a las fuentes clásicas que el poeta portugués impulsó siguió dos direcciones, diferentes pero conjugadas. Por una parte, su admiración por el mundo griego constituyó uno de los pilares de sus utopías estéticas y políticas, canalizadas a partir de revistas, movimientos y profecías en las que vaticinaba el rol crucial de Portugal como continuador de la obra civilizadora de Grecia. Por otra, su interés por los poetas latinos es perceptible en la producción de su heterónimo Ricardo Reis, médico del siglo XX que recupera en sus *Odes* los moldes formales y temáticos horacianos, volcándose sobre todo hacia aquellas composiciones en que se revela con más fuerza el ideal epicúreo (odas morales y báquicas, y canciones de amor).<sup>3</sup>

\* Universidad Nacional de Mar del Plata

1 Este trabajo forma parte de una Beca de Formación de Postgrado del CONICET dirigida por la Dra. Laura Scarano y codirigida por la Lic. María Angélica Álvarez, que desarrollo en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

2 PESSOA, F. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1994. p. 292.

3 La producción de Pessoa, además de la que firmó con su nombre, está representada por “poetas” creados por él: los heterónimos. Tres son los principales: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. Ellos son vistos por Pessoa como los personajes de un “romance - drama”, al que llamó *drama em gente* (y no en actos). Existen también otros “personajes”: los semiheterónimos (como Bernardo Soa-

Como vemos, el estudio de la tradición clásica en la obra del poeta abre un filón que, por su complejidad y amplitud, excede los límites de este trabajo. Mis propósitos, más acotados, son dos. El primero, trazar un mapa que permita visualizar la articulación de las diferentes vertientes por las que Pessoa expresó su entusiasmo por el mundo grecolatino, evitando así la parcelación con que suelen abordarse en los estudios críticos; el segundo, ofrecer algunas líneas para reflexionar sobre el sentido y los alcances de la reescritura de Horacio en pleno furor vanguardista, del cual el mismo Pessoa fue exponente destacado a partir de otro de sus “poetas”, Álvaro de Campos.

## Los “pseudoclásicos”

El interés de Pessoa por griegos y latinos no significó, en modo alguno, adhesión a los “neoclasicismos”. Por el contrario, el poeta se presenta como un ferviente crítico de lo que llama las tres “interpretações modernas do paganismo”, a las que califica sin distinción como “erros sobre o espírito pagão”.<sup>4</sup> Según su análisis, la primera de ellas, el Renacimiento italiano, no vio en los clásicos más que “seu amor pela beleza física, e o seu culto pela perfeição formal”. La segunda, de larga duración (Petrarca y Boileau son sus representantes más conspicuos), pretendió recrear el “espírito clássico” y convertirlo en preceptiva. Pero el cercenamiento de la tradición resultó aún más profundo, pues la obsesión por conquistar la perfección formal, por un lado, y la adhesión al cristianismo, por otro, apagaron el culto a la belleza. Es el caso, especialmente, del clasicismo francés, definido por Pessoa como “o pior inimigo da tradição clássica”, “seu desvirtuador”.<sup>5</sup> Mientras que el griego aceptaba la experiencia integral de la emoción, y a esa experiencia plena le imponía los límites y la disciplina de su inteligencia, el francés comienza por castrar y asfixiar la vida:

res, autor del *Livro do desassossego*) y las personalidades literarias. Se han detectado hasta setenta y dos *personae* en el universo creado por Pessoa. Para acceder a un inventario de las más importantes, acompañado por notas explicativas, consultar Tabucchi, Antonio: “Una vida, tantas vidas” en *Un baúl lleno de gente. Escritos sobre Fernando Pessoa* (Bs. As.: Temas Grupo Editorial, 1998).

4 PESSOA, F. *Textos de intervenção social e cultural. A ficção dos heterónimos*. Ed. António Quadros. Sintra: Publicações Europa -América, 1986. p. 197.

5 PESSOA, *Páginas de estética...*, p. 143.

O que distingue a arte clássica, propriamente dita, a dos gregos e até dos romanos, da arte pseudoclássica, como a dos franceses em seus séculos de fixação, é que a disciplina de uma está nas mesmas emoções, com uma harmonia natural da alma, que naturalmente repele o excessivo, ainda ao senti-lo; e a disciplina da outra está em uma deliberação da mente de não se deixar sentir para cima de certo nível. A arte pseudoclássica é fria porque é uma regra; a clássica tem emoção porque é uma harmonia. <sup>6</sup>

Por último, Pessoa impugna la tercera interpretación moderna del paganismo que, siempre desde su perspectiva, comienza con Théophile Gautier y encuentra su mejor exponente en Oscar Wilde. Admiradores de las obras clásicas, estos artistas no supieron comprender la particular disposición interior que las animaba, por lo que permanecieron ciegos a la “substância do paganismo”.<sup>7</sup> Así se lee en un texto de Reis:

Pode sentir-se a estatuária grega, podem amar-se os deuses helenos, sem que haja a mínima noção do espírito que representam. O exemplo de Oscar Wilde serve mais do que qualquer outro. Wilde amou sem dúvida ambas manifestações do antigo. Ninguém menos que Wilde sentiu ou soube o que era o paganismo.<sup>8</sup>

Frente al reduccionismo de los intentos precedentes, Pessoa pretende explorar nuevas vías para la actualización de los clásicos, ya no a partir de la recomposición fragmentaria de sus manifestaciones exteriores o materiales, sino haciendo carne sus principios más hondos. Claramente lo explica el heterónimo filósofo António Mora en *O Regresso dos Deuses*: “não... viemos ‘reformar’ ou ‘reconstruir’ o paganismo dos gregos. *Víamos ser pagãos*. Renasceu, em nós, o paganismo...”<sup>9</sup>

<sup>6</sup> PESSOA, *Textos de intervenção...*, p. 226.

<sup>7</sup> PESSOA, F., *A procura da verdade oculta. Textos filosóficos e esotéricos*. Ed. António Quadros. Sintra: Publicações Europa - América, 1989. p. 124.

<sup>8</sup> PESSOA, *Textos de intervenção...*, p. 194.

<sup>9</sup> PESSOA, *A procura da verdade...*, p. 133. En todas las citas de este artículo, el subrayado es mío.

Sin embargo, este “renacimiento” no puede ser fruto de una operación mecánica ni ignorar las vicisitudes de la Historia. Para salvar los anacronismos, Pessoa establecerá una distinción entre dos componentes del espíritu: sensibilidad e intelecto. El hombre moderno debe recuperar el intelecto griego, porque, aun en el siglo XX, “the Greek discipline of thought is the scientific basis of all art”. La sensibilidad, en cambio, modelada por las circunstancias, plantea exigencias antes desconocidas: “Our sensibility is of complexities which antiquity could not even dream of; so our discipline of that sensibility must involve the use of a far higher quantum of intellectual force”. De ahí que sea imposible - e “indeseable” - la identificación total con los griegos, pues “if we had the Greek intellect and the Greek feeling, we would be ancient Greeks, not modern Europeans”.<sup>10</sup> En igual línea de pensamiento, el semiheterónimo Bernardo Soares, en su *Livro do desassossego*, define al artista perfecto como aquel que logra contener su sensibilidad moderna en los límites de la disciplina clásica: “Vou pôr neste papel a descrição d’um ideal... sonhar como Verlaine no corpo de Horacio; ser Homero ao luar”.<sup>11</sup>

La crítica de la estética romántica por contraste con la tradición clásica es otra interesante operación que Pessoa esboza: según Jacinto do Prado Coelho, muchas reflexiones del poeta apuntan a protestar “em nome do classicismo grego contra os abusos da arte romântica”.<sup>12</sup> Por medio de Ricardo Reis, Pessoa no sólo se distancia de los neoclasicismos de toda laya, sino también de los románticos y su “falso individualismo”. Así lo confiesa en un texto temprano, al que volveremos más adelante, en el que relata el surgimiento de este heterónimo: “reagi contra duas correntes - tanto contra o romantismo moderno, como contra o neoclassicismo...”.<sup>13</sup> Se trata, no obstante, de un planteo complejo, pues aunque Pessoa anhele la serenidad y el equilibrio clásicos, no deja de reconocer su filiación con los románticos:

Por mais que *pertença, por alma, à linhagem dos romanticos*, não encontro repouso senão na leitura dos classicos. A sua mesma estreiteza, atravez da qual a sua clareza se exprime, me conforta não sei de quê. Colho nelles uma impressão alacre de vida larga, que contempla amplos espaços sem os percorrer.<sup>14</sup>

10 PESSOA, *Páginas de estética...*, p. 292.

11 PESSOA, F., *Livro do desassossego*. v. 1. Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz y Teresa Sobral Cunha. (Ed.). Lisboa: Edições Ática, 1997. p. 31-32.

12 “Reflexões acerca da estética de Fernando Pessoa”, PESSOA, 1994, op. cit., p. 12.

13 PESSOA, *Textos de intervenção...*, p. 220.

14 PESSOA, *Livro do desassossego*, v. 1, p. 17.

Resulta atractiva, además, la estructura “quiasmática” de sus declaraciones, pues si con frecuencia asociamos valoración positiva con identificación, Pessoa invierte este juego para apreciar lo que resulta extraño a su idiosincrasia y apartarse de lo que reconoce semejante a él:

A analyse sobrecuriosa das sensações... a identificação do coração com a paisagem, a revelação anatómica dos nervos todos, o uso do desejo como vontade e da aspiração como pensamento - todas estas coisas me são demasiado familiares para que em outrem me tragam novidade, ou me dêem sosiego. Sempre que as sinto, desejaria, exactamente porque as sinto, estar sentindo outra cousa. E, quando leio um classico, essa outra cousa é-me dada.<sup>15</sup>

La mirada de Pessoa hacia los románticos es ambivalente, pues a veces critica su ideario, y otras, que no lo hayan llevado suficientemente lejos. Los clásicos, en cambio, le ofrecen una experiencia diferente de la sensación, del tiempo y del arte: paradójicamente, son ellos los que tienen algo nuevo que decir.

## De libros y revistas

Las dos revistas más importantes en las que Pessoa participó como cofundador portan los significativos nombres de *Orpheu* y *Athena*. *Orpheu*, con dos números publicados en 1915 (y un tercero que sólo alcanzó las pruebas de imprenta), revolucionó el ambiente cultural lisboeta y dio a luz al primer vanguardismo portugués, que le debe el nombre de *orfismo*. Junto con otros jóvenes artistas, Pessoa bregaba por la creación de “ismos” que, absorbiendo los aires cosmopolitas, les imprimieran un sello nacional. La elección de Orfeo como figura rectora no implica un arraigo especial en la tradición clásica, sino la adhesión a una imagen del artista muy valorada por aquel entonces. Por otra parte, el nombre no fue ocurrencia de Pessoa, sino, como él mismo cuenta, de Luís de Montalvor.<sup>16</sup>

15 Ibid., p. 18.

16 PESSOA, *Textos de intervenção...*, p. 70.

Diferente es el caso de *Athena*. Con cinco números publicados en 1924 y 1925 supuso, como bien señala António Quadros, “o regresso ao classicismo”. En el editorial de presentación de la revista, Pessoa afirma:

Estes gregos, que *ainda nos governam de além dos próprios túmulos desfeitos*, figuraram em dois deuses a produção da arte, *cujas formas todas lhes devemos, e de que só não criaram a necessidade e a imperfeição*. Figuraram em o deus Apolo a liga instintiva da sensibilidade com o entendimento... Figuraram em a deusa Atena a união da arte e da ciência...<sup>17</sup>

El poeta considera que la renovación de la cultura occidental debe abreviar en el mundo clásico, *fons et origo* del hombre civilizado. Volver a los griegos no implica hurgar en un pasado muerto - corteza vacía de un antiguo esplendor - sino, literalmente, recobrar la mitad del alma:

Se é lícito que aceitemos que a alma se divide em duas partes - uma como material, a outra puro espírito -, de qualquer conjunto ou homem civilizado, que deve a primeira à nação que é ou em que nasceu, a segunda à Grécia antiga... quanto neste mundo se move, é grego na sua origem.<sup>18</sup>

Siguiendo este camino, Pessoa se convertirá, según su definición, en un “pagano decadente” o “heterodoxo pagano”:<sup>19</sup> “Creio que o paganismo representa a mais verdadeira e a mais útil das fés; creio mesmo que não representa uma fê, mas uma visão intelectual da verdade”.<sup>20</sup> Ello no significa, como él mismo aclara, creencia en la realidad inmediata ni en la intervención activa de los dioses griegos. Supone, más bien, la formación de un sistema de pensamiento integrado por elementos heterogéneos: el paganismo helénico, el esoterismo al que era adepto en sus diferentes vertientes (rosicrucismo, cábala, alquimia) y la heteronimia como operación espiritual y estética.

17 Ibid., p. 111.

18 Ibid., p. 110-111.

19 PESSOA, *A procura da verdade...*, p. 121.

20 PESSOA, *Textos de intervenção...*, p. 204.

Significativo fruto de tales cruces será la creación de un hipotético “Movimiento Neopagano Portugués”, compuesto, en verdad, por un solo hombre, pues las cinco obras depositarias de su programa pertenecían a los heterónimos. La lista de publicaciones que Pessoa proyectó incluye *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro; las *Odes* y *Novas Odes* de Ricardo Reis; y *O Regresso dos Deuses* y *Os Fundamentos do Paganismo*, de António Mora; además de textos firmados con su nombre para presentar el movimiento y trazar sus lineamientos generales.<sup>21</sup> La consigna fundamental era “interiorizar” el paganismo y repudiar al cristianismo, tomando distancia de otras dos corrientes en boga: la que se esforzaba por reconstituir el paganismo helénico ignorando el paso de los siglos, y la que intentaba aplicarlo como una receta a la vida moderna.<sup>22</sup>

Como es posible advertir, el anclaje en los clásicos que Pessoa propugna trasciende los límites de la retórica para configurar un ideario abarcador de la totalidad de la cultura. Así lo manifiesta, también, su profecía acerca de un Quinto Imperio Portugués, culmen y consumación de los cuatro que lo precedieron: Grecia, Roma, la Cristiandad y Europa.

Modern civilization is based, back of itself, on three principles - Greek Culture, Roman Order and Christian Morals. Greek Culture means individualistic rationalism, and every time that a European nation has departed from this fundamental element, it has fallen or lost. Roman Order means the concept of the State as Empire, and every time a European nation has lost its sense of this, it has fallen or taken meanness.<sup>23</sup>

El racionalismo individualista y el poder imperial del estado constituyen las bases de su programa de regeneración a partir de Portugal. Pessoa no abandonará esta idea y le asignará un papel fundamental en *Mensagem*, poemario en el que ensalza la historia del pueblo portugués en clave épico - mística, y único libro que publicó en vida gracias al Premio que le otorgó el Secretariado de Propaganda

21 En varias oportunidades los heterónimos de Pessoa emprendieron proyectos colectivos. La primera fue cuando, a los quince años de edad, confeccionó la revista *O Palrador*: sus personalidades literarias escribieron los artículos, además de ocuparse de la dirección literaria, la dirección artística, la administración...

22 PESSOA, *A procura da verdade...*, p. 119.

23 PESSOA, *Páginas de estética...*, p. 190.

Nacional en 1934. La obra exalta la confluencia de lo nacional y lo eterno que Pessoa consideraba un logro de los griegos: "... the national and the eternal met in Greece".<sup>24</sup> No es casual que el poema "Ulisses" inaugure la larga serie de composiciones en clave hermética dedicadas a grandes figuras de la historia portuguesa. Es verdad que la leyenda atribuye al héroe homérico la fundación de Lisboa, originalmente llamada Ulissipo, pero igualmente es significativo que la arquitectura de *Mensagem* se asiente sobre este origen mítico. Algunas afirmaciones de Álvaro de Campos aportan nueva luz sobre el particular:

Arte portuguesa será aquela en que a Europa - entendendo por Europa principalmente a Grécia antiga e o universo inteiro - se mire e se reconheça sem se lembrar do espelho. Só duas nações - a Grécia passada e Portugal futuro - receberam dos deuses a concessão de serem não só elas mas também todas as outras.<sup>25</sup>

El poeta, firmemente arraigado en el tiempo presente, es artífice de un movimiento de regeneración que opera como gozne entre el pasado glorioso, patrimonio de la Grecia antigua, y el futuro heroico del que Portugal sería constructor y portavoz.

## Ricardo Reis

Haciendo foco ahora en los poemas, la más acabada versión del cruce entre clásicos y modernos se expresa, como vimos, a partir del heterónimo Ricardo Reis. Aunque su poesía no incluya indicio alguno que remita al momento histórico en que fue escrita, y sus características formales y temáticas exhalen un deliberado arcaísmo, no es posible desligarla de su contexto de producción ni aislarla del sistema total de la obra pessoana.

Constructor de un nuevo paganismo, Reis abreva en los mitos clásicos para construir con ellos una particular visión de la naturaleza, del tiempo, del amor y del destino. El ritmo moroso de la frase crea una atmósfera de quietud; el epigrama, la

24 Ibid., p. 279.

25 Citado en ROCHA PEREIRA, Maria Helena. Ulysses e a Mensagem. In: PESSOA, Fernando. *Mensagem. Poemas esotéricos*. Fundação Eng. Almeida, 1993. p. 311. Coleção Archivos.



elegía y la oda serán los moldes formales empleados para la recuperación de lo grecolatino.<sup>26</sup> Levedad, palidez, sombras, configuran un campo semántico de dilución de los contornos y de la intensidad de las experiencias. Más allá de valerse de figuras y mitos (Saturno, Apolo, Hiperión, las Parcas, Plutón, Minos, Adonis, son mencionados en las *Odes* y les brindan un “color” peculiar), la modernidad de Pessoa consiste en reciclar su carga simbólica. Los dioses olímpicos, sometidos al Hado e indiferentes a las peripecias humanas, son tan desconcertantes como los desafíos de una modernidad incomprensible, en la que se niega toda trascendencia. Un planteo presente también en *La educación del estoico*, de otro semiheterónimo, el Barón de Teive: “Pertenezco a una generación (...) que perdió por igual la fe en los dioses de las religiones antiguas y la fe en los dioses de las irreligiones modernas”.<sup>27</sup>

Para Reis, el tiempo conduce hacia la nada. Ni siquiera existe un afán de perpetuación a partir de la fama, porque el poeta ha hecho suyo el ideario de Epicuro: “Pouco me importa/ Amor ou glória./ A riqueza é um metal, a glória é um eco/ E o amor uma sombra” (32).<sup>28</sup> Por eso ansía contemplar el eterno fluir de las cosas sin alcanzarlas y, menos aún, retenerlas: “Não tenhas nada nas mãos/ Nem uma memória na alma, // Que quando te puserem/ Nas mãos o óbolo último, // Ao abrirem-te as mãos/ Nada te cairá” (20). La conciencia de la inutilidad de la experiencia humana se expresa en una recurrente exhortación al *carpe diem*, pues “Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio” (11). Concomitantemente, la poesía de Reis expresa una postura gnoseológica, cuyo eje es el rechazo del conocimiento por ser fuente de dolor: “Somos demais se olhamos em quem somos./ Ignorar que vivemos/ Cumpre bastante a vida.” (48). La ignorancia, el tesoro más apetecido, es asociado a menudo con la niñez: “Depois pensemos, crianças adultas, que a vida/ Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa” (11).

La presencia de la muerte en el horizonte obtura toda posibilidad, pero Reis la despoja de tintes trágicos convirtiéndola en una experiencia estética y encerrándola en los límites de estereotipados motivos paganos: “se antes do que eu levares o óbolo ao barqueiro sombrio” (12), “se for sombra antes” (13). Porque cada cosa tiene su tiempo en el mundo natural - como los ciclos de las estaciones - el hombre debe incorporarse a la marcha del universo aceptando serenamente su mortal

26 Silva Bêlkior rastrea, en su imprescindible estudio *Fontes latinas de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: CBAG, 1983, todas las alusiones a poetas clásicos presentes en las *Odes*, además de ofrecer un estudio detallado sobre el conocimiento que tenía Pessoa de la cultura y la lengua latinas.

27 PESSOA, F., *La educación del estoico*. Fernando Pessoa como Barón de Teive. Ed. Richard Zenith. Trad. Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Emecé Editores, 2002. p. 24.

28 Todas las citas de las *Odes* que figuran a continuación han sido extraídas de Pessoa *Obra poética*, 2 vols. bilingües. Ed. y trad. Miguel Ángel Viqueira. Barcelona: Ediciones 29, 1997, v. 2.

condición y su propia insignificancia: “Não fazemos mais ruído no que existe/ Do que as folhas das árvores” (24). Huir de lo mutable, de la “negra poeira que erguem das estradas” (35), para permanecer inscritos en un instante feliz en la conciencia de los dioses, he aquí la verdadera vida: “Só os deuses socorrem/ Com seu exemplo aqueles/ Que nada mais pretendem/ Que ir no rio das coisas” (34).

Todo lo anterior nos conduce a la fuente y el sentido del epicureísmo de Reis: ante la vacuidad de los actos y productos humanos, la indiferencia es el único modo de evitar la angustia. Este programa implica mantenerse al margen de cualquier compromiso social. En el *Livro do desassossego*, Bernardo Soares recuerda: “Daí Horacio, fallando do verão justo, que ficaria impavido ainda que em torno d’elle ruisse o mundo”.<sup>29</sup> “Os jogadores de xadrez” constituye el punto más avanzado de este itinerario. En un extenso poema narrativo, Reis exalta la actitud de dos hombres que, en medio de una invasión pletórica de sangre y muerte, continúan imperturbables y absortos en el tablero:

Ardiam casas, saqueadas eram,  
As arcas e as paredes,  
Violadas, as mulheres eram postas  
Contra os muros caídos,  
Trespasadas de lanças, as crianças  
Eram sangues nas ruas...  
Mas onde estavam, perto da cidade,  
E longe do seu ruído,  
Os jogadores de xadrez jogavam  
O jogo do xadrez ...  
Meus irmãos em amarmos Epicuro  
E o entendermos mais  
De acordo com nós - próprios que com ele,  
Aprendamos na história  
Dos calmos jogadores de xadrez  
Como passar a vida. (42)

El elogio de esta impasibilidad atroz puede muy bien significar la conversión de la impotencia en programa: en otras palabras, cuando los rigores de su tiempo condenan al hombre a la inacción, convertir la inacción en un valor es una estrategia de supervivencia. Sin adherir a mecánicas derivaciones del contexto en el texto,

29 PESSOA, *Livro do desassossego*, v. 2, p. 156.

me parece pertinente recordar la aguda crisis que asoló el mundo por aquellos años, pues la composición data de 1916, cuando la Gran Guerra devastaba Europa y la turbulencia política agitaba Portugal.

Finalmente, y como punto de confluencia de estas líneas, Reis exhorta a la abdicación. Motivo recurrente en todos los heterónimos pessoanos, constituye aquí la síntesis de una actitud vital: “Colhe as flores más larga-as,/ Das mãos mal as olhaste./ Senta-te ao sol. Abdica/ E sê rei de ti próprio” (20). El deliberado abandono de las conquistas exteriores y las pasiones interiores produce una sensación de vacío, de “levedad”: “Só o ter flores pela vista fora/ basta para podermos/ achar a vida leve” (18). Esta experiencia también es patrimonio del hombre moderno - “todo lo sólido se desvanece en el aire”- aunque en su caso no nazca de la renuncia voluntaria, sino del progresivo desgaste de los valores que anteriormente se consideraban absolutos. De nuevo se pone en marcha la operatoria a que aludíamos antes, pues Reis, hombre moderno que “padece” lo leve, transforma esa misma levedad en un objetivo a alcanzar. Elige aquello que se le impone, crea la ilusión de que acepta por su propia voluntad lo que, en cambio, no puede más que aceptar: “Só esta liberdade nos concedem/ Os deuses: submetermo-nos/ Ao seu domínio pela vontade nossa (...) *só na ilusão da liberdade/ A liberdade existe.*” (28)

La modernidad de Reis se advierte, justamente, en que conoce lo ilusorio de su elección, por lo que no puede adherir sinceramente a ella. Es escéptico frente a su propio programa: lo postula como única salida posible, con la íntima convicción de que es irrealizable. Así lo señala al comentar la obra de Ricardo su también fingido hermano, la personalidad literaria Frederico Reis:

Devemos buscar dar-nos *a ilusão da calma, da liberdade e da felicidade, cousas inatingíveis* porque, quanto a liberdade, os próprios deuses - sobre os que pesa o Fado - a não têm; quanto à felicidade, não a pode ter quem está *exilado da sua fê* e do meio onde a sua alma devia viver; e quanto à calma, *quem vive na angústia complexa de hoje*, quem vive sempre à espera da morte, dificilmente pode *fingir-se calmo*. A obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é o esforço lúcido e disciplinado para obter *uma calma qualquer*.<sup>30</sup>

30 PESSOA, F. *Odes de Ricardo Reis*. Ed. António Quadros. Sintra: Publicações Europa - América, 1998. p. 168.

Si conseguir la calma es imposible, si se trata de una pretensión condenada al fracaso, el epicureísmo se convierte en desesperanza y desazón: “resume-se num epicurismo triste toda a filosofia da obra de Ricardo Reis”.<sup>31</sup> El control a ultranza de las sensaciones y de los excesos; la contemplación estática de una naturaleza medida, exacta y subyugada; el cultivo de placeres mesurados (las rosas, el vino, los jardines y las mujeres, compañeras del momento fugaz que no motivan pasiones ni dolores extremos); la indiferencia frente a los humanismos y la postulación de la inacción como programa, suponen un deliberado dar la espalda al mundo moderno con su velocidad desenfrenada, su pragmatismo, sus ansiedades y sus intentos sociales de reforma. El ideal ético de Epicuro recupera su sentido en el siglo XX, cuando también se sufre la vanidad de los trabajos humanos y la muerte inexorable, realidades de todos los tiempos, en efecto, pero cuya conciencia se agudiza en momentos de crisis generalizada. Como afirma Pessoa en uno de sus *Poemas esotéricos*: “No rarear dos deuses e dos mythos/ deuses antigos, vós ressuscitaes/ sob a forma longinqua de ideaes/ aos enganados olhos sempre afflictos”.<sup>32</sup>

Antonio Tabucchi ha advertido la confluencia entre clasicismo y modernidad que se opera en Reis: “... el monárquico en el exilio que tiene a Horacio como libro de cabecera es, con su extraño neoclasicismo, la irónica aceptación de un mundo incomprensible e inmutable”.<sup>33</sup> Sin embargo, no creo acertado hablar aquí de aceptación, ni siquiera irónica. Se trata, más bien, de una hostilidad honda y pasiva, de un rechazo mudo, de una huida hacia dentro. Así lo explica Reis en lo que resulta una síntesis cabal de esta actitud:

*Para o espírito que se sente exilado entre a confusão e imperícia da vida contemporânea, há momentos em que o peso dessa diferença tão dolorosamente se acentua, que é preciso qualquer reflexo da placidez e da grandeza antigas para obstar a que advenham as piores maldades do desespero.*<sup>34</sup>

31 Ibid., p. 167.

32 PESSOA, F. *Mensagem. Poemas esotéricos*. Ed. José Augusto Seabra. Coleção Archivos. Fundação Eng. Almeida, 1993. p. 109.

33 TABUCCHI, Antonio. *Un baúl lleno de gente*. Escritos sobre Fernando Pessoa. Bs. As.: Temas Grupo Editorial, 1998. p. 55.

34 PESSOA, *Textos de intervenção...*, p. 203.

Ricardo Reis no encarna la conformidad, sino la resistencia. La intemporalidad de su poesía y el anacronismo de sus figuras conspiran, en efecto, contra el ideograma del progreso y las impacencias de lo actual. Desde sus orígenes - y así lo relata su creador - este heterónimo materializó la búsqueda de un límite ante los excesos y tuvo una función correctiva:

O Dr. Ricardo Reis nasceu dentro da minha alma no dia 29 de Janeiro de 1914, pelas 11 horas da noite. Eu estivera ouvindo no dia anterior uma discussão extensa *sobre os excessos, especialmente de realização, da arte moderna*. Segundo o meu processo de sentir as cousas sem as sentir, *fui-me deixando ir na onda dessa reacção* momentânea. Quando reparei em que estava pensando, *vi que tinha erguido uma teoria neoclássica*, e que a ia desenvolvendo.<sup>35</sup>

Su clasicismo implica, por tanto, una clara reacción frente a la modernidad. Por eso es posible pensar que Reis y Campos, los dos heterónimos que parecen encarnar impulsos antagónicos (incluso Pessoa declaró que nacieron “en direcciones opuestas”), son los extremos de un mismo movimiento pendular, dos soluciones ante el problema de la modernidad. Si Álvaro de Campos se distingue por la sensibilidad desbordada y los sentidos exacerbados (su admiración por la máquina y su inadaptación a las convenciones sociales, su sexualidad anárquica y concupiscente, su refugio en los paraísos artificiales, sus impulsos violentos, el letismo desenfrenado de sus poemas), Reis personifica la quietud, la pasividad, la moderación, la clausura. Campos se diluye en la modernización, Reis se exilia de ella:

*Ao pagão moderno, exilado e casual no meio de uma civilização inimiga, só pode convir uma das duas formas últimas da especulação pagã - ou o estoicismo, ou o epicurismo... Por mim, se em mim posso falar, quero ser ao mesmo tempo epicurista e estoico, certo que estou da inutilidade de toda a acção num mundo em que a acção está em erro, e de todo o pensamento, num mundo onde o modo de pensar se esqueceu.*<sup>36</sup>

35 PESSOA, *Odes de Ricardo Reis*, p. 167.

36 PESSOA, *Textos de intervenção...*, p. 205.

Porque el medio que lo rodea es inasimilable, indiferente, “enemigo”, sólo puede permanecer, como los jugadores de ajedrez, “cerca de la ciudad y lejos de su ruido”. El neoclasicismo de Reis no se comprende sin tener en cuenta las turbulencias interiores del hombre moderno, y, en un perfecto contrapunto, la iconoclasia vanguardista de Campos se ajusta a una disciplina mental y una organización que vienen del mundo clásico: “Álvaro de Campos define-se excelentemente como sendo um Walt Whitman com um poeta grego lá dentro”.<sup>37</sup>

## Palabras finales

El clasicismo de Pessoa conjuga diferentes vertientes. En principio, supone continuar la obra civilizadora de Occidente desde sus momentos fundacionales, uniendo el intelecto clásico con una nueva sensibilidad. De allí surgen su neopaganismo como búsqueda de la verdad y su proyecto de un Quinto Imperio Portugués como utopía de regeneración política y cultural, de los cuales la revista *Athena*, el Movimiento Neopagano Portugués y el libro *Mensagem* serán exponentes destacados.

Por otro lado, frente a la orientación hacia el futuro propia de las vanguardias que el heterónimo Álvaro de Campos sostiene, Reis representa la orientación hacia el pasado, con lo que Pessoa escenifica en su “drama em gente” las tensiones entre vanguardia y tradición. La recuperación estética y cultural de los clásicos que se materializa en las *Odes* no ignora las tensiones derivadas de la vida moderna, antes bien, es consecuencia de sus requerimientos. Frente a una humanidad que ha perdido su fe en la trascendencia, sólo quedan como refugio la contemplación estética de la vida, el *carpe diem*, la búsqueda serena del placer. El ideal ético de Epicuro se actualiza frente a los cambios que impone la modernización.

Los griegos ofrecen un ideal de estetización de la existencia y son el origen de nuestra cultura: su experiencia de los límites y potencialidades de la vida y del arte sigue siendo iluminadora a través del paso de los siglos. Horacio, por su parte, es un modelo de equilibrio, de mesura y de claridad. Pessoa encuentra en ellos una riqueza inagotable, cimienta y acicate para los proyectos que lo obsesionan. Su retorno a los clásicos, más que bucear en el recuerdo de un pasado agotado, busca

37 Ibid., p. 83.

captar esa fuerza originaria que todavía actúa en la historia y puede ser fermento y cauce para los tiempos modernos.

## RESUMEN

El regreso a las fuentes clásicas que Pessoa impulsó siguió dos direcciones, que en este artículo intento identificar y analizar. Por un lado, fue una de las bases de sus utopías estéticas y políticas, que expresó a través de revistas, movimientos y profecías de regeneración; por otro, es fundamental en la producción de su heterónimo Ricardo Reis, quien, en pleno siglo XX, recupera en sus *Odes* los moldes formales y temáticos de Horacio.

*Palabras-clave: Fernando Pessoa, clásicos, Ricardo Reis.*

## RESUMO

O regresso de Pessoa às fontes clássicas seguiu duas direções, que neste artigo procuro identificar e analisar. De um lado, foi uma das bases de suas utopias estéticas e políticas, que expressou através de revistas, movimentos e profecias de regeneração; de outro, é relevante na produção do seu heterônimo Ricardo Reis, quem, em pleno século XX, recupera nas *Odes* os moldes formais e os temas de Horácio.

*Palavras-chave: Fernando Pessoa, clássicos, Ricardo Reis.*

## ABSTRACT

This article attempts to identify and analyze the influence of classical tradition in Pessoa in two ways. On the one hand, it functions as one of the bases for his aesthetic and political utopias revealed in magazines, movements, and regeneration prophecies. On the other, it is relevant to the production under the pseudonym Ricardo Reis who, in the 20<sup>th</sup> century, restores the formal models and Horace's themes through the *Odes*.

*Key-words: Fernando Pessoa, classical tradition, Ricardo Reis.*

## BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZQUERRA, Antonio. La poesía lírica de Horacio. In: CODONER, Carmen (Ed.). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra, 1997.

HORACE. *Odes et épodes*. Tradução de: F. Villeneuve. Paris: Société d'édition, 1959. (Les belles Lettres).

MONDOLFO, Rodolfo. *El pensamiento antiguo*. Historia de la filosofía greco-romana. Buenos Aires: Losada, 1969.

PESSOA, Fernando. *A procura da verdade oculta* : textos filosóficos e esotéricos. António Quadros Sintra (Ed.). Lisboa: Europa-América, 1989.

\_\_\_\_\_. *Erostratus*. Juan Antonio Millón (Ed.). Tradução de: Rosa Sánchez Aliaga. Valencia: Pre-textos, 1988.

\_\_\_\_\_. *La educación del estoico*. Fernando Pessoa como Barón de Teive. Richard Zenith (Ed.). Tradução de: Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Emecé Editores, 2002.

\_\_\_\_\_. *Livro do desassossego*. Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz y Teresa Sobral Cunha. (Eds.) Lisboa: Ática, 1997. 2 v.

\_\_\_\_\_. *Mensagem*. Poemas esotéricos. José Augusto Seabra (Ed.). Fundação Eng. Almeida, 1993. Coleção Archivos.

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. Edição e tradução de: Miguel Ángel Viqueira. Barcelona: Ediciones 29, 1997. 2 v. bilingües

\_\_\_\_\_. *Odes de Ricardo Reis*. António Quadros. Sintra (Ed.). Lisboa: Europa -América, 1998.

\_\_\_\_\_. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho (Eds.). Lisboa: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. *Textos de intervenção social e cultural*. A ficção dos heterónimos. António Quadros. Sintra (Ed.). Lisboa: Europa-América, 1986.

SCHOFIELD, Malcom ; STRIKER, Gisela (Eds.). *Las normas de la naturaleza*: estudios de ética helenística. Buenos Aires: Manantial, 1993.

TABUCCHI, Antonio. *Un baúl lleno de gente. Escritos sobre Fernando Pessoa*. Buenos Aires: Temas, 1998.